

Ewa Anna Łukaszuk

Universidade Jagellónica  
de Cracovia

## A CRÓNICA: UM GÉNERO-AMBÍVIO NA ACTUAL PAISAGEM LITERÁRIA PORTUGUESA?

Na terminologia dos géneros literários em língua portuguesa, a crónica é uma designação com duplo sentido. Associa-se esse termo, em primeiro lugar, aos monumentos da historiografia medieval e renascentista, como *Crónica de Portugal de 1419* ou *Crónica dos Feitos da Guiné* de Gomes Eanes de Zurara, ou ainda às obras de ficção da mesma época, aparentadas à novela de cavalaria, como *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros. Em segundo lugar, a mesma denominação aparece no contexto da literatura contemporânea: a crónica no sentido moderno é um dos géneros ligados ao jornalismo. É nessa última acepção que vamos nós usar o termo.

A crónica jornalística é um género que nasce no século XIX, mas só alcança a plenitude das suas possibilidades expressivas na segunda metade do século XX. É, por isso, uma modalidade de escrita ao mesmo tempo antiga e recente. Antiga, porque beneficia duma tradição que paira sobre mais de um século e meio; nova, porque só recentemente alcançou a sua maturidade. Como vamos ver, as definições da crónica como género variam e nem sempre os críticos estão de acordo sobre o lugar e a importância desta forma na paisagem da actual criação literária portuguesa. Propomos, por isso, uma nova tentativa de aproximação ao género, esboçando a evolução da crónica ao longo dos séculos XIX e XX. Analisando os exemplos concretos do género no seu percurso histórico, tentaremos estabelecer com mais clareza as suas perspectivas e limitações, para finalmente ousar a avaliação da sua importância no contexto da actualidade literária em Portugal.

A palavra *crónica*, que servira, como vimos, de denominação genérica já na literatura portuguesa medieval e renascentista, foi retomada, num novo sentido, pelos românticos. Alexandre Herculano coloca a designação «crónica-poema» como subtítulo do seu *Eurico, o Presbítero*. É apenas um de tantos gestos que marcam a atitude irreverente dos românticos perante os códigos genéricos vigentes. Na realidade, *Eurico, o Presbítero* não é nem crónica, nem poema; é uma novela histórica, baseada em modelos estrangeiros, nomeadamente os fornecidos por Walter Scott. Evidentemente, Herculano prefere chamar o seu livro «crónica», em vez de atribuir-lhe uma designação mais neutra de «romance» ou «novela», porque aquela palavra encerra um poder evocativo: reenvia vagamente a um ambiente medieval. Para Herculano, *Eurico, o Presbítero* é uma «crónica» simplesmente porque o assunto, como se supõe, é toma-

do da história medieval, e é um «poema» porque predomina nele a visão dum solitário «eu» individual<sup>1</sup>.

*Eurico, o Presbítero*, um dos textos fundadores da literatura romântica em Portugal, só aparece editado em volume em 1844; antes tinha sido publicado, por episódios, na revista *O Panorama*, aliás dirigida pelo próprio Herculano. Não é um caso isolado; esboços de prosa parecidos aos capítulos de *Eurico*, como por exemplo fragmentos das futuras *Lendas e Narrativas*, vêm a ser publicados sistematicamente nos números da mais lida revista portuguesa da época. Daí provém a associação da nova «crónica» com o jornalismo.

Visto a importância de *Eurico* e a profunda repercussão que tivera esse romance na formação dos moldes da cultura literária portuguesa, talvez não seja demasiado ousar afirmar que a crónica moderna nasce em consequência duma espécie de deslize de compreensão à volta dos textos de Herculano. Apesar desta origem bastarda, tornar-se-á em breve um dos géneros de importância crucial para o desenvolvimento da prosa em língua portuguesa. As fronteiras muito mal definidas ou quase inexistentes do novo género fazem dele um campo de experimentação. A ausência de normas acarreta uma liberdade ilimitada para o escritor. Muitos dos melhores autores portugueses aproveitarão essa oportunidade e adestrarão a sua pena nos jornais, sobretudo a partir do momento em que se inicia uma nova fase na história do periodismo em Portugal. Por volta de 1860, ao lado da dispendiosa revista semanal ilustrada, como *O Panorama*, aparece o económico jornal diário. O novo tipo de publicação, financiado em grande parte com o dinheiro pago pelos anúncios comerciais, dispõe de muito mais espaço a preencher com pequenos esboços de prosa, por vezes simplesmente destinados a colmatar as insuficiências informativas dos incipientes jornais.

Já nesse período a crónica começa a diferenciar-se com bastante clareza do folhetim. Este último recebe um espaço permanente no rodapé do jornal. Tem um objectivo muito claro: o de formar as opiniões e os gostos do público leitor. É pedagógico ou didáctico. Veicula uma visão supostamente «correcta» das coisas, e não simplesmente uma visão pessoal, subjectivíssima, que passa a caracterizar a crónica. O folhetim escolhe por tema um aspecto da actualidade que assuma qualquer espécie de importância pública; pode sê-lo a publicação dum novo livro, uma estreia teatral, um acontecimento político. Não é um simples comentário privado à realidade pública (o que seria próprio da crónica), mas um juízo com pretensão de infalibilidade e com o objectivo de corrigir os desvios do gosto ou da opinião, ensinando o recto caminho das atitudes a tomar. O folhetim conta entre os seus mais famosos cultores nomes tais como António Pedro Lopes de Mendonça e Júlio César Machado na *Revolução de Setembro* ou Ramalho Ortigão no *Jornal do Porto*. Mais tarde, a missão de docência atribuída ao folhetinista será fervorosamente desempenhada por Teófilo Braga.

---

<sup>1</sup> Não vemos razão para considerar *Eurico, o Presbítero* como um equivalente português do poema em prosa, género que aparece pela mesma altura na literatura francesa e cujo exemplo modelar é *Gaspard de la nuit* de Aloysius Bertrand, publicado apenas dois anos mais cedo em relação à novela de Herculano (1842). No entanto, convém sublinhar que houve tentativas de analisar *Eurico* nesses termos; A. Magina Gomes Ferreira apontou para a existência de características quase versificatórias em alguns fragmentos da novela. Cf.: *O Estilo de Eurico, o Presbítero*, Coimbra, Almedina, 1945.

A distinção nos procedimentos retóricos que diferencia o folhetim da crónica é fácil de observar nas duas fases d'*As Farpas* de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós, publicação em que os dois autores forneciam mensalmente os capítulos do seu «inquerito à realidade portuguesa» nos anos 1871-1872. Após a saída de Eça de Queirós, que inicia a sua carreira diplomática, Ramalho Ortigão mantém a publicação irregular d'*As Farpas* até 1882. O comentário crítico e satírico à vida portuguesa muda entretanto de tom. Desaparece a ironia e o subjectivismo corajoso, mas ligeiro e sem pretensões, que caracterizava a pena de Eça. Começa a predominar um tom didáctico ou enciclopédico. Em vez de propostas de interpretação, aparece a descrição das variadas realidades, com frequência centradas no pitoresco regional. Da crónica passa-se ao folhetim.

Nos textos do período realista cristalizam os traços atribuíveis à crónica jornalística desde as suas origens românticas. É um tipo de escrita do «eu» individual e individualista. As marcas do texto constantemente acentuam o facto de que é um ponto de vista subjectivo o que está a ser exposto. Tudo o que constitui as particularidades do «eu» narrante está posto em relevo. Em consequência, a especificidade genérica da crónica consiste, já então, em apresentar um olhar individual e subjectivo sobre o mundo. É uma visão da realidade filtrada por um «eu» de traços determinados, por uma personalidade marcante. Indirectamente, a crónica fornece o retrato dum indivíduo definido pela sua maneira de encarar a realidade; é uma forma de mostrar uma estrutura mental através da forma como o «eu» opina sobre o mundo.

As potencialidades da crónica como definição dum «eu» foram aproveitadas por Eça de Queirós na criação dum «cronista ficcional», Fradique Mendes<sup>2</sup>. Na génese desta personagem está sem dúvida o jogo com a convenção periodística conduzido por Eça de Queirós desde já muito tempo antes. Pois os tais A. Z., Mefistófeles ou Manuel Eduardo do jornal *Distrito de Évora* parecem ser algo mais do que simples pseudónimos de Eça de Queirós. São antes máscaras, personalidades ficcionais que reveste Eça – autor de crónicas. Assim por exemplo, Manuel Eduardo é um esteta – *dilettante*, um excêntrico amador de requinte, um cosmopolita propenso à melancolia. Eça publicou no *Distrito de Évora* uma caracterização deste suposto colega seu, como se esse existisse realmente e fosse uma pessoa em carne e osso. Eça – cronista usa essas personalidades fictícias para ver o mundo como que através dos olhos alheios, como que tendo acesso à realidade filtrada pela consciência de outrem.

A partir da segunda metade do século XIX, tanto a história do folhetim, como a da crónica como principais géneros jornalísticos continua ininterruptamente. O folhetim é cultivado por um vasto grupo de literatos, entre os quais Guilherme de Azevedo, Manuel Pinheiro Chagas ou Mariano Pina. O espaço reservado à crónica nos jornais portugueses é aproveitado por um dos introdutores do naturalismo em Portugal, Fialho de Almeida, cujos *Gatos* (1889-1894), famosos pela sua mordacidade e ironia ferina, são comparáveis ao melhor d'*As Farpas* de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. No entan-

<sup>2</sup> Na verdade, a ideia nasceu, segundo os testemunhos da época, nos encontros do Cenáculo, grupo de que faziam parte, entre outros, Jaime Batalha Reis e Antero de Quental, de maneira que não é possível estabelecer hoje nem a autoria da própria ideia, nem a autoria dos «satânicos» *Poemas de Macadam* atribuídos ao ficcional Carlos Fradique Mendes. Parece, no entanto, que o papel decisivo na criação de Fradique coube a Eça de Queirós. Cf.: Simões, João Gaspar, *Vida e Obra de Eça de Queirós*, Amadora, Livraria Bertrand, 1973, pp. 178-197.

to, a primeira metade do século XX é um período dum relativo declínio da crónica, que, não conhecendo grandes realizações artísticas, passa a ser um género menor, limitado ao circunstancial e ao efémero.

É só na segunda metade do século XX que a crónica desenvolve plenamente as suas potencialidades de um género sem limites claros, e portanto quase omni-abrangente, o que a predestina a tornar-se um campo de experimentação literária. Ao par e passo do desenvolvimento da realidade artística correspondente ao termo «crónica» apareceu uma descrição cada vez mais flexível e precisa do género por parte da crítica literária. Não é por acaso que nos trabalhos anteriores ao início dos anos oitenta não vamos encontrar definições satisfatórias do género cronístico. É sintomático que no *Dicionário de Literatura* português mais importante até às décadas de sessenta e setenta do século XX, conhecido pelo nome do organizador, Jacinto do Prado Coelho, apenas se podia ler a propósito da crónica:

A ascendência nobre da palavra nada tem que ver com o significado que tomou no nosso tempo. É, aliás, um termo vago, que tanto serve para classificar pequenos contos de entrecho mal definido ou comentários ligeiros de episódios reais ou imaginários, como o trecho de apreciação literária ou crítica de costumes. Apenas se lhe pede que seja oportuna, aguda sem ser profunda, pessoal sem excesso de subjectivismo, e sobretudo inteligível<sup>3</sup>.

O autor destas linhas, João Pedro de Andrade, considera a crónica como apenas um quase-género, acentuando a indefinição das suas fronteiras e o carácter vago do termo, deixando de lado qualquer tentativa de distinção entre a crónica e o seu parente mais próximo, o folhetim. Tão-pouco atribui à crónica propósitos sérios, fazendo dela um dos géneros menores, texto breve e recreativo, sem espaço para tratar problemas de maior envergadura. Esta definição, embora possa ser considerada adequada à realidade da crónica como género do jornalismo no século XIX, está longe de definir o que a crónica se tornou nas últimas décadas do século XX, quando, ousemos dizê-lo, passou a constituir um ponto crucial no desenvolvimento da prosa literária portuguesa.

O grande florescer da crónica no século XX coincide com o declínio da estética neo-realista, que tinha as suas formas genéricas predilectas. Os neo-realistas escreviam antes reportagens do que crónicas. Para eles, a literatura devia cumprir um papel documentativo, sem dar lugar a uma visão individualista. A ligação com o real e a actualidade dos temas preocupava-os muito, mas o essencial era o carácter objectivo do texto, o apagamento do «eu» narrante, cuja presença é tão visível na crónica.

A história da crónica «pós-neo-realista» começa com a publicação de *O Aprendiz de Feiticeiro*, de Carlos de Oliveira (1971). Este volume reúne os apontamentos de leitura e alguns comentários dispersos sobre os colegas-escretores; a parte mais preciosa abrange as tentativas de auto-análise, reflexão do autor sobre a sua própria criação, sobre o processo de escrever. A forma cronística permite ainda ao autor fixar os instantes de intimidade partilhada com a mulher amada, Gelnaa, tornando-se assim um apontamento de *com-presença*, uma forma de escrita dum «eu» acompanhado. Um destaque especial é dado aos temas ou imagens que constituem uma espécie de base obsessiva da escrita romanesca de Carlos de Oliveira, como por exemplo a floresta ou

---

<sup>3</sup> «Crónica», in: *Dicionário de Literatura*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, 3ª edição, Porto, Figueirinhas, 1978, p. 236.

a paisagem de Gândara, e que aparecerão mais tarde em *Finisterra* (1978), numa forma romanesca já madura. A crónica como género recupera, com Carlos de Oliveira, um dos traços que a caracterizavam na sua primitiva versão romântica: a ligação com o romance, em relação ao qual cumpre o papel de um esboço ou um campo de experimentação prévia.

Horácio Costa caracteriza de maneira pertinente o novo modelo da crónica, ou seja, a forma em que a encontramos na literatura portuguesa do último quartel do século XX:

[...] a crónica se caracteriza por ser, antes de mais nada, um tipo de prosa fundada na abertura ou, ainda, na hibridez. [...] Nele convergem ou podem conviver, sem uma relação de beligerância ou concorrência entre si, discursos de diversa índole e proveniência, tais como o lirismo, a memorialística, o comentário histórico ou moral, o jornalismo, o ensaio, o exercício crítico multidireccionado (crítica de artes plásticas, literatura ou música, etc.), e mesmo o metalinguístico (ou seja, autocrítico), sem que qualquer um destes exerça uma função de dominância sobre os demais<sup>4</sup>.

As crónicas de Maria Judite de Carvalho, reunidas nos volumes *A Janela Fingida* (1975) e *O Homem no Arame* (1979), frequentemente tomam por ponto de partida algum aspecto surpreendente da realidade quotidiana. Uma cena da vida urbana, acidentalmente observada, serve apenas para iniciar uma longa cadeia de associações ou reminiscências. Não é por acaso que Maria Judite de Carvalho chamou às suas crónicas «modesta mitologia pessoal». Estes textos são monólogos dum «eu» que responde afectivamente perante o espectáculo do mundo, de acordo com os seus estados interiores ou momentâneos, ou passados. São, portanto, monólogos dum «eu» narcísico, que encontra no mundo um espelho para se olhar a si mesmo. Constituem, por isso, uma boa ilustração das possibilidades líricas da crónica e, ao mesmo tempo, dos traços enumerados por Horácio Costa na sua definição do novo modelo do género, no qual se deve acentuar

o pendor para estabelecer, através da operação da analogia, contactos de índole profunda, aparentemente não imediatos, entre assuntos de matéria distinta, harmonizando-os numa leitura a que poderíamos sem esforço classificar de poética. [...]

A contenção da linguagem, traço lírico da crónica, constitui um impulso oposto à ordem digressiva, que não deixa de ser, no entanto, o principal motor da escrita cronística:

No território da crónica, a figura da analogia, implícita na digressão que caracteriza aquela e no tensionar deste princípio com o da concisão, faz aproximar o texto em prosa da pulsação da poesia: através dela o prosaísmo inerente à crónica cede *metodicamente* lugar para um tipo de texto que, sejam quais forem os condimentos que o caracterizem na sua hibridez, jamais se afasta de um horizonte poético, ainda que o seja apenas parcialmente<sup>5</sup>.

Também Maria Alzira Seixo aponta para

<sup>4</sup> Costa, Horácio, *José Saramago. O período formativo*, Lisboa, Caminho, 1997, p. 87.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 89.

uma certa coincidência de atitude entre a crónica e o poema lírico (articulação com o momento presente, brevidade do texto, possibilidade de captação das ressonâncias evocativas do seu sentido)<sup>6</sup>.

O quotidiano descrito, ou apenas evocado e sugerido, nos textos de Maria Judite de Carvalho é ao mesmo tempo sólido e efémero. É uma realidade posta sob o signo do mistério temporal: do tempo que por um lado apouca e empobrece, mas também enriquece em novas dimensões. A palavra *crónica* sugere a importância da dimensão temporal neste género de escrita. Não é por acaso que a denominação vem do grego *chronos* – o tempo. Mas o tempo da crónica é um tempo outro, não este em que advêm as causas e os efeitos. A crónica reflecte antes um tempo estagnante, imobilizado, antes constitui um *signum temporis* que expressa um tempo em progressão. Pode estar ligada ao tempo momentâneo, mas não ao tempo periódico ou sequencial. Mais ainda, o momentâneo que aparece nas crónicas de Maria Judite de Carvalho é associado ao imediato espacial, ao lugar de *aqui*. A crónica é essencialmente escrita do *hic et nunc*.

Para Maria Velho da Costa, a crónica torna-se o campo predilecto de ensaio lexical, de experimentação com as possibilidades da linguagem e da escrita. A autora de *Maina Mendes* reuniu as suas crónicas em dois volumes: *Desescrita* (1973) e *Cravo* (1976). Encontram-se no primeiro os textos publicados entre 1969 e 1973 no *Diário de Notícias*, *Diário de Lisboa*, *Capital*, *República* e *Expresso*. Nessa colectânea, o género aparece como fornecedor do espaço experimental aos exercícios de desconstrução e reconstrução do texto ao nível da frase e do simples vocábulo. O ponto de partida é o mesmo que nas crónicas de Maria Judite de Carvalho: a observação dos aspectos da realidade quotidiana, da vida na cidade. Aqui também os assuntos ou as cenas do banal surpreendem o leitor; não por si mesmas, mas sim pela elaboração narrativa ou imagística que lhes é dada. Citemos como exemplo «Madrugatas», uma crónica cujo ponto de partida vem a ser constituído por uma simples conversação sobre o tempo atmosférico entre duas pessoas que se encontram, de manhã, ao sair de casa. A ordem associativa que governa o desenvolvimento torrencial do texto assemelha-se à lógica onírica, a qual finalmente prevalece sobre a indignação universalizada perante diversos aspectos da realidade, exprimida pela repetição anafórica da exclamação «mas que é isto»:

Encontramo-nos um dia ao rés-do-chão e fazemos menção dos elementos, quer chova, quer não. É a hora de gatas. Mas que é isto do horário, mas que é isto do pão, mas que é isto dos bicos de gás, mas que é isto da companhia, mas que é isto da pele sobre o osso (vendo-a esfriada, unha negra, pelo de arrepio), e fica-se com o fósforo suspenso ou bico fechado. Se dormíssemos com convicção era certo que vinham dizer-nos que sim. Mas eram tantos com a linguinha de fogo na cabeça a alumia-los em pé – de se ficar ceguinho de encadeia, assim, a lume brando. De gatas, pois, no ar, fingir o sono, o sonho (nele detém a almotolia, o azeite que sobrenada a água chilra, a virgem prudente da mão decepada, morrão pendente do dente, que, mesmo inconsequente, sente)<sup>7</sup>.

Nesta catadupa idiomática, os(as) interlocutores(as) simplesmente queixam-se do gás de má qualidade que é difícil de acender nos fogões. A cascata das imagens lumi-

<sup>6</sup> Seixo, Maria Alzira, *Lugares da Ficção na Obra de José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999, p.16.

<sup>7</sup> Velho da Costa, *Desescrita*, Porto, Afrontamento, 1973, p. 43.

nosas desemboca na reminiscência bíblica: aparece a parábola das virgens prudentes e das virgens loucas.

Vários textos incluídos no volume *Desescrita* situam-se exactamente na fronteira entre a poesia e a prosa, fronteira frequentemente pisada para aventurar-se em territórios alheios, como por exemplo nesta quinta-essência da crónica, a constatação da impossibilidade de captar todos os momentos da vida citadina:

são tantos os instantes a cuidar pla rama e rua  
que só fica o que resta  
fresta  
cantata rota e rouca  
entre o escrito e a estória<sup>8</sup>.

Todos os textos de Maria Velho da Costa estão feitos não só de neologismos ao nível do vocabulário, como também duma espécie de nova lógica discursiva e semântica, destinada a captar o sentido oculto das situações quotidianas. Assim, em «Terça angélica», a superfície visível do quotidiano esconde uma batalha travada sob as aparências de acalmia e sonolência:

2. As mulheres lavavam. A água corrente abafou pois o ruído da batalha durante três dias a fio, bem como a roupa que deve ser batida três vezes de cada vez sobre a pedra lisa. Lavaram três dias sem interrupção porque essa era a lei em tempo de batalha – que a roupa não desse sinal do sangue<sup>9</sup>.

Enquanto anotação duma observação ou dum pensamento fugitivo, a crónica subju-ga-se ao critério de actualidade. Ostenta uma forte ligação com o presente e o localizável. Mas este presente, este real é visto através duma consciência, dum «eu» que é observador sem ser objectivo, tornando-se também comentador. A crónica desenha, por isso mesmo, o limite entre a escrita puramente ficcional e a escrita-resposta ao real. Como acontece, por exemplo, em «Os gritos de Giordano Bruno», de José Saramago, o próprio acontecimento objecto da indignação pode ser não-actual; a imprescindível actualidade da crónica reside, no entanto, na *con-temporaneidade* do próprio acto de reflectir, acto que só se debruça sobre um problema reconhecendo a sua actualidade.

A escrita cronística inscreve-se no passado, na actualidade, com um projecto para o futuro, com a sua prospectividade. Entre as respostas do «eu» perante a realidade, que constituem o motor da escrita cronística, um lugar importante cabe à indignação. Dela decorre o intuito de modificar a realidade, um outro impulso vital que faz da crónica um género tão dinâmico e expansivo na paisagem das formas da escrita con-temporâneas em português. Comenta Maria Alzira Seixo:

A crónica corresponde a um texto curto, de inspiração imediata e não necessariamente aprofundada, de diálogo com o quotidiano ocasional, mas que, por outro lado, por isso mesmo exige grande capacidade de medida e de concentração [...] e uma relação com o tempo [...] que coloca o sujeito da escrita numa posição polivalente de quem capta a vibração do momento que passa, prolongando as suas ressonâncias pela fundura de um passado que o promove em sabedoria re-

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 28.

flectida e pelo projecto de um futuro que o texto pressupõe em acção transformadora, de aperfeiçoamento eficaz<sup>10</sup>.

A crónica constitui um texto em busca do diálogo, portanto um texto ao limite da literatura, já que esta é essencialmente um monólogo sem resposta. Pois a actualidade constitui a pedra de toque da cumplicidade existente entre quem escreve e quem lê. Como escreve Horácio Costa, a crónica assume

o tom [...] de mediação entre o universo «literário» do escritor e o «prosaico» do leitor -, que sabe equilibrar uma dialéctica entre os polos do eventual e do não-eventual, do descritivo ao evidentemente reflexivo, da «notícia» e da «não-notícia» (o da actualidade social ou, mais simplesmente, da exterioridade do cronista, e o de sua articulação como emissor subjectivo de linguagem, como ficcionista), para conseguir a comunicação almejada<sup>11</sup>.

José Saramago é, sem dúvida, o escritor português que criou a obra crónística de maior vulto e envergadura. Esta obra, como não podia deixar de ser, apresenta uma diversidade de estilos e formas ao longo do tempo e da evolução artística do autor. Os textos do tomo *Deste Mundo e do Outro*, publicados inicialmente no jornal *A Capital* nos anos 1968-1969 são já muito diferentes dos do *Diário de Lisboa* e do *Diário de Notícias*. As crónicas de Saramago publicadas nesses dois periódicos, compiladas posteriormente nos tomos *As Opiniões que o DL Teve* e *Apontamentos*, datam do período em que o futuro romancista era jornalista de profissão<sup>12</sup>. São crónicas políticas, textos curtos escritos com pressa em resposta aos acontecimentos que percutiam nas próprias bases da sociedade portuguesa. Aqui ainda não temos uma visão subjectiva e individualista de um «eu» narcísico. Antes pelo contrário, estas crónicas, publicadas anonimamente, não escondem o seu intuito de formar a opinião pública. Muitos textos apontam os vícios nacionais ou as lacunas e falhas permanentes da vida social, ou ainda os contrastes entre a realidade portuguesa e o que se pode observar nos outros países europeus:

A vida portuguesa lembra, de algum modo, uma acumulação de estratos geológicos, uma sobreposição de placas de matéria e textura diferentes. Só muito raramente circula através delas um movimento vivo, susceptível de transformá-las em substância plástica, no sentido fisiológico da palavra, que se refere aos tecidos, à musculatura do corpo...<sup>13</sup>

Este carácter intervencionista aproxima os «apontamentos» de Saramago da tradição herdada do século XIX. Mas aparece também a estrutura própria das crónicas do final do século XX, isto é, a ordem associativa que permite passar dum acontecimento pontual e insignificante às reflexões de carácter moral.

Mais tarde, as suas crónicas aproximam-se de contos ou parábolas, trocando a actualidade efémera pela actualidade permanente das verdades universais. Estes dois tipos de crónica – um baseado no vivido, no observado, outro aparentado a uma fábula

<sup>10</sup> Seixo, Maria Alzira, *Lugares da Ficção na Obra de José Saramago*, op.cit., p. 16.

<sup>11</sup> Horácio Costa, op.cit., p. 88.

<sup>12</sup> Este período abrange os anos 1972-73, quando Saramago trabalhava no *Diário de Lisboa*; a colaboração com o *Diário de Notícias* está limitada a escassos meses entre Abril de 1975 e Novembro do mesmo ano, quando foi despedido em consequência da «purga» que adveio após o final do chamado «Verão quente». Este período, relativamente curto, foi no entanto um momento de importante viagem histórica para Portugal.

<sup>13</sup> Saramago, José, *Os Apontamentos. Crónicas políticas*, Lisboa, Caminho, 1990, p. 27.



ou parábola –, parecem situar-se muito longe um do outro. Mas há um denominador comum. Em ambos, o principal objectivo é de carácter revelatório, desmistificador ou denunciador. Tanto o aparente realismo, como o recurso fantástico ou onírico podem servir como modalidades de realização artística desse objectivo, apenas presente na estrutura profunda do texto. Assim, como constata Giuseppe Tavani, a arquitectura discursiva das crónicas pode ser bipolar:

a partir dum facto real, como pode ser um acontecimento de crónica, criam-se as condições oníricas para se pôr o mundo ao avesso, e para contar então, com amargura, com ironia, com ternura os transtornos causados pelos erros e pelas certezas, pelos enganar e pelos desenganos: as condições para ir ver o reverso do mundo, a cara intencionalmente oculta das coisas. Então o mundo, posto do avesso de si mesmo e das suas certezas aparentes e reais, abre-se à janela romanesca da desconstrução das certezas das palavras e dos objectos, deixa que o percorram no estranhamento que deriva dessa desconstrução, reencontra em signos antigos e cristalizados signos novos com os quais reescrever a sua própria história<sup>14</sup>.

Saramago não abusa da crónica para ensaiar a decomposição da narrativa. Aproveita apenas as possibilidades de construir um texto na base da associação de ideias. Assim se desenvolve a maior parte das crónicas reunidas na *Bagagem do Viajante* (1986). Nem sempre é fácil encontrar nelas os ecos de acontecimentos actuais. O que predomina é o tom duma parábola, é uma subtil lição moral, dotada duma actualidade permanente que caracteriza os enunciados sapienciais. Nas formas da crónica próximas da parábola, o herói permanece anónimo, designado como «um homem» – ninguém e, ao mesmo tempo, cada um de «nós». A vida, a história deste herói-representante vem a ser resumida à extrema simplicidade, a um esquema detrás do qual se esconde alguma moral. Assim, por exemplo, n'«A Cidade», crónica-parábola do homem que de tanto viver fora das portas da cidade, decidiu cercá-la e conquistá-la.

Outras crónicas do volume, pelo contrário, adoptam o tom duma confissão pessoal; podemos situá-las nos antípodas do discurso impessoal da crónica-parábola. Na «Carta para Josefa, minha avó» Saramago faz tudo para reforçar a ilusão confissionária, citando o nome e descrevendo a figura da sua avó, aldeã ribatejana. Em outros casos, o «eu» da crónica conta as figuras, lugares e acontecimentos da zona intermédia entre o seu universo íntimo e o universo público da cidade, no tempo presente ou passado. Assim por exemplo n'«O sapateiro prodigioso» ou n'«O amola-tesouras».

Assim, por exemplo, n'«Os gritos de Giordano Bruno» d'A *Bagagem do Viajante*, Saramago propõe a reflexão sobre um drama do passado, de alguém queimado vivo faz séculos, drama cuja actualidade consiste somente na mensagem moral que, esta sim, aparece como actual e urgente no mundo contemporâneo:

Mas, para nosso desconforto, se estamos em hora e maré de lucidez, os gritos de Giordano Bruno rompem como uma explosão que nos arranca das mãos o copo de uísque e nos apaga dos lábios o sorriso intelectual que escolhemos para falar destes casos<sup>15</sup>.

A actualidade do caso Giordano Bruno consiste na lição moral sobre a verdade do sofrimento humano, da qual o homem contemporâneo necessita urgentemente.

<sup>14</sup> Tavani, Giuseppe, «Viagem abusiva de um filólogo nos universos saramaguianos», *Vértice*, nº52 (Janeiro-Fevereiro 1993), p. 10.

<sup>15</sup> Saramago, José, *A Bagagem do Viajante*, Lisboa, Caminho, 1986, p. 164.

A crónica baseia-se somente nessa actualidade permanente, própria do discurso sapiencial. É pela actualidade universal dessa lição que Giordano Bruno «continua a gritar».

Em outros momentos d'A *Bagagem do Viajante*, a crónica aproxima-se duma parábola, torna-se uma reformulação de diversos tipos de discurso sapiencial. Na «História do rei que fazia desertos», Saramago reabilita os modelos do conto de fadas, recorrendo às suas fórmulas:

Era uma vez um rei que nascera com um defeito no coração e que vivia num grande palácio (como sempre costumam ser os palácios dos reis), cercado de desertos por todos os lados, menos por um. Seguindo o gosto da mazela com que viera ao mundo, mandara arrasar os campos em redor do palácio, de tal maneira que, assomando pela manhã à janela do seu quarto, podia ver desolação e ruínas até ao fim e ao fundo do horizonte.

E quem isto ler e não for contar,  
Em cinza morta se há-de tornar<sup>16</sup>.

Outro elemento importante que aparece n'A *Bagagem do Viajante* é a memória individual. Com ele, a crónica torna-se o enunciado dum segredo pessoal, aproximando-se ao diário íntimo: «Falamos destas coisas gravemente, divididos entre o que só a nós pertence e aquilo em que apenas com um respeito infinito podemos tocar.»<sup>17</sup> Assim acontece no caso de «O maior rio do mundo», crónica que se inicia por uma frase criadora de suspense pela sua incompreensibilidade fora do universo íntimo de quem a pronuncia:

Hoje tive um gesto como só os podiam ter aqueles grandes conquistadores do passado, um Alexandre da Macedónia, que podia dar o mundo todo pela muito simples razão de que era dono dele. A tanto não cheguei, claro, mas dei um rio<sup>18</sup>.

A parte central está preenchida por uma longa descrição de ressonância lírica para conduzir o leitor à uma reflexão sobre o absurdo do acto de posse territorial, o absurdo de fronteira em que se pode transformar um rio.

As crónicas de Saramago podem fornecer bons exemplos da estrutura em dois par-tes, típica deste género, que Maria Alzira Seixo tentou captar nas suas múltiplas variantes:

[...] uma primeira parte de tratamento genérico do tema, sucedendo-se a sua especificação parcelar – [...] enunciado de um tema / derivação para um tema afim; enunciado de um tema / derivação para um tema contrário ou contraditório; narração de um caso, ou fábula, ou história / considerações moralizantes (ou por ordem inversa) [...].

Embora não todas as crónicas obedecem ao esquema, esta é sem dúvida uma aproximação válida dos traços fundamentais do género. A estudiosa chama ainda a nossa atenção para o facto que na crónica,

a arquitectura discursiva se bipolariza, mantendo como resultado uma tensão ideológica, ou a sua conversão através da ironia ou da conclusão (ou abertura) claramente moralizante<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>19</sup> Seixo, Maria Alzira, *Lugares da Ficção na Obra de José Saramago*, op.cit., p. 20.

A duplicidade estrutural da crónica talvez seja um sintoma duma situação incómoda duma voz moralizante marcada da dúvida, duma inelutável necessidade de escolha. A voz moralizante é ao mesmo tempo a voz que coloca as questões e explica os termos dos dilemas. A sua acção moralizadora consiste em causar inquietação, e não em fornecer respostas satisfatórias.

As crónicas de Maria Judite de Carvalho, aparentemente tão íntimas, tão ligadas ao universo individual, são textos escritos para publicação num jornal diário. Estas diferenciam-se, no entanto, pelo seu clima, das crónicas que António Lobo Antunes escreveu para *O Público* (reunidas em volume intitulado *Crónicas* em 1995). O tema é aparentemente o mesmo: a cidade de Lisboa. Mas Lobo Antunes descreve-a com crueldade, demonstrando as carências do país que progressivamente perde a sua identidade, que se torna cada vez mais inautêntico. Lobo Antunes fala de assuntos essencialmente públicos, Maria Judite de Carvalho, apesar de partir das imagens dessa mesma cidade, dessa mesma ágora, fala quase unicamente de assuntos do seu foro privado, construindo a sua «mitologia pessoal». A publicação de tais textos no jornal diário, ainda mais do que no caso da literatura confessional apresentada discretamente em livros destinados à leitura silenciosa e solitária, constitui um gesto ousado de trazer à publicidade os segredos do «eu».

Mas a crónica é um género de escrita com dupla inserção editorial. Em primeiro momento, a sua publicação insere-se num jornal diário ou numa revista semanal. No entanto, tornou-se já uma prática comumente aceite que as crónicas vêm a ser compiladas em volumes. Em consequência deste gesto compilador, os textos mudam radicalmente de estatuto. Abandonam o contexto efémero dum periódico para inserir-se na actualidade permanente dum livro. Entram num outro universo de circulação, mais misericordioso para com o texto: o livro guarda-se e saboreia-se, não se destrói depois de uma leitura acidental, desatenta, como acontece no caso dum jornal ou revista. Por outro lado, desaparece o contexto espacial-temporal da actualidade extraliterária localizável (portuguesa, lisboeta...) em que se enquadravam as crónicas no primeiro momento da sua circulação. Agora a actualidade extraliterária já não vem facilitar a leitura nem justificar a importância ou a necessidade da crónica. O texto tem que se defender pelos seus próprios recursos e méritos, tem que fazer-se ler pela sua qualidade estética.

As crónicas reunidas em volume deixam de ser textos dispersos, e por isso mesmo autónomos, para formar uma nova unidade, um conjunto mais vasto cujo significado global não é necessariamente igual à soma dos significados que veiculavam os textos cronísticos tomados um por um. Giuseppe Tavani estuda os procedimentos usados por José Saramago no momento de compilar as suas crónicas num volume:

A forma de proceder de Saramago [...] serve para identificar as forças unificadoras que fazem a coesão dos textos e dos macrotextos. Por outras palavras, através do tratamento dado pelo escritor às crónicas nesta mudança de regime, podemos verificar que a tendência é para, por um lado, fazer com que os textos resultem mais homogêneos em função do seu novo uso, eliminando em cada um deles certas peculiaridades que teriam provocado desequilíbrio ou dissonâncias no conjunto, e realizando inversamente uma harmonização formal entre as várias peças do mosaico;

e por outro lado, na estrutura global ficam aumentadas as forças de coesão entre as partes, por exemplo através da sua distribuição ao longo de uma curva parabólica<sup>20</sup>.

Um volume de crónicas é uma nova entidade e nova qualidade estética, não redutível à soma dos textos jornalísticos. Frequentemente podemos observar um paralelismo entre ela e as outras realizações literárias do mesmo autor, nomeadamente a obra romanesca. Esse paralelismo pode ser simplesmente um parentesco temático ou ideológico, mas também pode acontecer que as crónicas se revelem um manancial de imagens-chave, desenvolvidas e amplificadas posteriormente na obra romanesca. Assim, no já citado estudo, Giuseppe Tavani constata que as crónicas «se mostram como um microcosmos no qual se concentram em essência temas e técnicas, conceitos e imagens, paixões e humores da cosmogonia saramaguiana.»<sup>21</sup> Existe, portanto, uma relação especular entre o romance e a crónica em que esta última ocupa o lugar duma realidade primeira, origem ou arquétipo das narrações novelísticas que o autor escreverá e das que deixará por escrever. A crónica não é portanto um género menor, mas sim pode ser considerada nada menos do que um ponto fulcral da criação literária individual, assim como foi verificado no caso de José Saramago.

Ultimamente tem-se publicado muitas crónicas em Portugal. Na paisagem da ficção portuguesa das últimas décadas, esta designação genérica aparece cada vez mais frequentemente. Os mais talentosos escritores portugueses, como Maria Velho da Costa, Maria Judite de Carvalho, José Saramago ou António Lobo Antunes, escreveram, além de romances, numerosas crónicas. Os textos assim denominados encontram os seus leitores, um público que justifique não só a publicação, como também uma tiragem por vezes relativamente importante. Existe, pelos vistos, um pacto entre o escritor e o seu público a propósito dos livros que ostentam na capa a denominação de «crónicas». No entanto, esta continua sendo, sem dúvida, uma categoria genérica que muito dificilmente se presta às definições. Como vimos, é um género-limite segundo vários critérios: antes de mais, um género-limite entre a ficção narrativa e a lírica. É um texto breve, um apontamento curto, por vezes mesmo lacónico. Na maior parte dos casos, não tem personagens, além do «eu» narrante, o que imprime à crónica um carácter tendencialmente lírico. A crónica constrói uma imagem, retrata um acontecimento pontual (e não uma sequência de acontecimentos). Desenvolve-se apenas enquanto movimento de questionar e de reflexão à volta deste acontecimento, desta cena, e não enquanto uma sequência narrativa baseada na ordem causal.

Em segundo lugar, a crónica situa-se na fronteira entre o público e o privado. Nasce essencialmente como um apontamento a parte, e é apenas o seu carácter fragmentário, provisório, não-sistemático que o diferencia da escrita diarística. Nasce duma surpresa ou duma dúvida filosófica, duma reflexão perante o real. Este elemento de surpresa indignada pode ter carácter puramente privado ou estar ligado a (ou pretender suscitar) uma polémica no fórum público.

É evidente o carácter fragmentário, a essencial descontinuidade da escrita de crónicas. No entanto, frequentemente surpreendemos na crónica um parentesco com as «formas completas» da escrita do mesmo autor, com os seus romances, sobre tudo ao

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 10.

nível temático. A crónica assume por vezes a função dum apontamento prévio ao romance, dum esboço de ideias ou futuras imagens romanescas, como o vimos no caso de Carlos de Oliveira e José Saramago. A crónica é um embrião, um romance por nascer. Constitui como que uma amostra de matéria narrativa em estado bruto, sem o acréscimo de narrativização. Talvez seja mais uma dimensão da falsa (ficcional?) privacidade da crónica. Nela, o autor revela ao público leitor os segredos do seu *atelier* romanesco, permite que uma olhadela indiscreta penetre na sua intimidade criadora.

Em consequência da dupla natureza da crónica aparece a sua dupla inserção editorial: num jornal e numa publicação em volume. O que é paradoxal nisto, é a capacidade da crónica de se tornar precisamente um género u-crónico, de se inscrever no perene e no universal da arte literária. A actualidade, o presente e o localizável não constituem as limitações da crónica. Existe nela também o elemento de beleza, talvez assimilável ao elemento lírico, que impede a sua desactualização.